

УДК 78.03:781.2

*С. А. Стасюк*

---

**ЖАНРОВЫЕ АРХЕТИПЫ  
И НАЦИОНАЛЬНАЯ МЕНТАЛЬНОСТЬ  
В ОПЕРАХ Р. ВАГНЕРА И Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА**

---

Опера, как жанр музыкально-сценический, в своем становлении основывалась на особенностях обрядовых, религиозных и театральных действ, вбирая приметы константных (архетипических) жанровых форм поэзии, литературы, театра, музыки, хореографии, живописи. Вопрос национальной самобытности оперы стал особенно важным в эпоху романтизма. Обращение к генетическим корням своей культуры через стилистику народных жанров создало феномен первых национальных опер, показателем чего в немецком и русском оперном творчестве явились сочинения К. М. Вебера и М. И. Глинки. Наиболее последовательными продолжателями этого направления в данных национальных культурах стали

---

© С. А. Стасюк, 2013

Р. Вагнер и Н. А. Римский-Корсаков. Глубинное и последовательное постижение народной поэтики привело художников к мифотворчеству, способному раскрыть важнейшие антиномии Бытия — добра и зла, греховности и святости, любви и смерти, света и тьмы. Вместе с тем, оперные стили композиторов оригинальны и самобытны. Истоки их художественного своеобразия и целостности заложены в *жанровых архетипах* опер, выбор которых коренится в природе *национальной ментальности*.

Категория *жанрового архетипа* давно известна в литературоведении. Ее применение в области исследования оперы служит выявлению исторически сложившихся художественно оформленных типов миромоделирования, обретших в оперном действии архетипические свойства и функции. Объясняя понятие менталитета, ученые называют в качестве его синонимов — склад ума, определенное умонастроение, коллективные представления, воображение, видение мира. Корреляцию понятий *жанрового архетипа* и *ментальности* можно представить как соотношение явления и фактора его осмысления. Сравнению этих позиций в творчестве немецкого и русского композиторов и посвящена настоящая статья, цель которой — выстроить систему эстетико-стилевых параллелей между операми Р. Вагнера и Н. А. Римский-Корсакова, исходя из своеобразия освоенных композиторами национальных жанровых архетипов.

Продолжая линию немецкой романтической оперы, Р. Вагнер обращается к архетипам немецкой баллады («Летучий голландец»), легенды («Тангейзер», «Лоэнгрин»), драмы-мистерии («Парсифаль»), мифу и сказанию (тетралогия «Кольцо нибелунга»). В творчестве Н. А. Римского-Корсакова появляются оперы, построенные по законам летописного и легендарного повествования («Псковитянка»), были-колядки («Ночь перед Рождеством»), былины («Садко»), сказки («Сказка о царе Салтане», «Кашей бессмертный», «Золотой петушок»), сказания («Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии»). В операх обоих композиторов заметен ряд генетически сходных архетипов. Это типажи нюрнбергских мастерзингеров и новгородских гусяров, ведущие свое начало от мифологического образа Орфея; святые в своей нравственной чистоте Парсифаль и Феврония, образы небесного Грааля и Китежа; умирающие от любви Изольда и Снегурочка, генетически связанные с мифом о Персефоне и повторяющимся у Вагнера сюжетом *Liebestod* (Любовь/смерть); сюжет вечного скитания Летучего голландца и путешествия по морю Садко как модификации архетипа мифа об Одиссее.

Теоретическое основание подобных пересечений имело давнюю историю. Интерес к поэтике дописьменной мифологии и архетипическим формам ее передачи впервые возник в пору рождения древнегреческой литературы, а затем — в эпоху Просвещения на новом витке возрождения античности. Размышление над вопросами исторической эволюции чело-

вечества и взаимосвязи между эпохами открыло ученым конца XVIII века смысл выражения «народного духа» через мир народной поэзии. В качестве эталона выдвигался пример гомеровского эпоса. Одним из первых к греческим мифам обратился английский философ Ф. Бэкон, написавший трактат «*De Sapientia Veterum*» («О мудрости древних»). Далее следовали работы 1664 и 1715 годов француза д'Обиньяка, привлечшего внимание к «Илиаде» как циклу эпических песен, и немецкого ученого Ф. А. Вольфа, в 1795 году написавшего свое «Предисловие к Гомеру».

В русской культуре, преемственно связанной с византийской, а потому сохранявшей пиетет «эллинской античности», первый прозаический печатный перевод «Илиады» на русский язык был осуществлен во второй половине XVIII века. Публикация полного перевода поэмы, выполненного Н. Гнедичем в 1829 году, имела также широкий резонанс в русском литературном мире. В целях обоснования древних истоков своей национальной культуры «просветители» обращаются и к поискам «своей античности». Ученик Ф. А. Вольфа К. Лахман начинает изучение германского средневекового эпоса «Песня о нибелунгах». В Англии появляется «оссиановская» поэзия Дж. Макферсона (1763 г.), в Германии — «Народные сказки немцев» И. К. Музеуса (1782–1786), собрание сказок (1807–1823) и «Немецких преданий» братьев В. и Я. Гримм (1816–1818), собранный Э. Ленротом финский эпос «Калевала» (1835). В России в 1800 году печатается «Слово о полку Игореве», в 1804 году — «Сборник Кириши Данилова».

Ученых конца XVIII столетия увлекает тема мифологии. О сходстве мифов разных народов пишут: французский миссионер Ж. Ф. Лафито, один из первых исследователей быта североамериканских индейцев; итальянский философ Дж. Вико; И. Г. Гердер — основатель немецкой романтической «мифологической» школы. Последний, совместно с И. В. Гете издает сборник «О немецком характере и искусстве», а также (с 1784 по 1791 годы) свой основной труд по культурологии «Идеи к философии истории человечества». Ученый-гуманист верил в изначальную мудрость культуры, призванную воспитывать человека во имя идеалов справедливости [1]. Труды немецких философов с большим вниманием изучаются в России. С воззрениями И. Г. Гердера знакомятся Н. М. Карамзин, А. Н. Радищев, Г. Р. Державин, В. А. Жуковский. Для следующего поколения русских литераторов-мыслителей (В. Ф. Одоевский, Д. В. Веневитинов, П. Я. Чаадаев, славянофилы, а позднее В. С. Соловьев) близкими оказываются идеи немецкого идеалиста Ф. В. Шеллинга. Около 1815 года Ф. В. Шеллинг начал разработку «философии мифологии и откровения» или «позитивной философии». Ученый называл мифологию первоначальной для искусства, миф — архетипом или первообразом, полагая, что творческая индивидуальность способна сама создавать мифологию.

Взгляды Р. Вагнера сформировались под сильным воздействием философии его современников — И. Канта, И. В. Гете, Л. Фейербаха,

А. Шопенгауэра, Ф. Ницше. Вслед за И. Кантом, оценивающим мифологию с религиозной точки зрения, композитор считал ее средством морального воспитания человека (тетралогия «Кольцо Нибелунга»). Принимая веру А. Шопенгауэра в господство эмоционального начала над рациональным, Р. Вагнер сосредоточивает внимание на силе чувства («Тристан и Изольда», «Зигфрид»). Идеи психологии религии, созданной Л. Фейербахом, отзываются в операх духовного содержания («Лоэнгрин» и «Парсифаль»). По мысли И. Канта, основоположника «философии воли», человек — «цель сама по себе, то есть никогда и никем (даже Богом) не может быть использованным как способ» [2, с. 465]. Следуя за И. Кантом и Ф. Ницше, Р. Вагнер наделяет своих героев свойствами сверхчеловека, с сильными страстями, необычайной силой духа и веры, мистической связью с тайнами мира. Каждый из них — личность самодостаточной ценности, переживающая внутреннюю драму и потому обреченная на одиночество. Таковы и герои оперы-баллады Р. Вагнера «Летучий голландец».

Жанр *баллады* широко распространился в Германии конца XVIII—первой четверти XIX века в связи с открытиями ирландских *Песен Оссиана*, а также *Старшей и Младшей Эдды* как образцов германо-скандинавской мифологии. В период расцвета романтизма появились поэтические образцы баллад Г. А. Бюргера, И. В. Гете, Л. Уланда, Г. Гейне. В опере Р. Вагнера «Летучий голландец» сохранены приметы немецкой баллады как драматической песни, в которой действие различных сцен направлено к кульминации. Исследователи, в частности, Ф. Нойманн, указывали на наличие в балладе как драматических так и эпических элементов, говоря о балладе как о «драматическом эпосе». Содержание немецкой баллады обычно носит мрачный характер, действие развивается эпизодично, восполнение недостающих или связывающих сюжет баллады частей, предоставляется фантазии слушателей. Эти особенности формируют и музыкальную драму «Летучий голландец». Реликты архетипических мотивов древней баллады присутствуют в ее сюжете: архетипы метаморфозы, брака с мифическим (в данном случае мистическим персонажем). Острые драматические столкновения направляют действие оперы в сторону психологической драмы. Отсюда — переплетение образов реального и фантастического мира, жизненных и потусторонних сил, охарактеризованных в контрастном сопоставлении жанрово-бытовых зарисовок (хоры матросов, песня пряж) и лейтмотивов Голландца, роковых предчувствий Сенты, хора команды корабля-призрака. Интонационная цельность осуществляется в опере при опоре на материал баллады Сенты, как музыкально-тематического ядра всей оперы. Для Р. Вагнера важнее всего не портретная характеристика образа, а *идея действия (воли) героя, мысль*, выражаемая в музыке через лейтмотивно обозначенное устремление души. Зачастую эти темы рождаются в оркестровом звучании, говоря о невыразимом словами роковым предчувствии, тяжести проклятия, тяготении мистической

страсти. Музыкальное выражение чувства у композитора подчинено идее познания на уровне интуиции, позволяющей услышать и отличить семантику используемых интонационных формул героики, страдания, томления, роковой обреченности, а также жанровых архетипов хоральности, гимничности, маршевости. Как представляется, позже сложившаяся теория архетипического сознания К. Г. Юнга родилась не без влияния музыки Р. Вагнера, передающей свойственный немецкой нации экзальтированный накал воинственных чувств, экспрессию страсти и любовного томления, образы сновидений, мистических откровений и предчувствий.

Иное у Н. А. Римского-Корсакова — пантеиста, приверженца платонической «идеи рода». Еще в 1910 году в своей статье «Н. Римский-Корсаков и Р. Вагнер» сотрудник «Русской музыкальной газеты» И. А. Корзухин писал: «Римский-Корсаков — верный и подлинный сын славянства — является натурой прямо-таки противоположной натуре Вагнера. В личной жизни он был идеалом скромности, и как огня боялся на кого-либо оказывать давление, несмотря на то, что колоссальность его личности давала для этого все основания. Влюблённый в вечные красоты природы и видящий в ней проявление Высшего Начала, он смиряется перед Космосом, по отношению к которому каждая отдельная личность является чем-то преходящим. И только, может быть, совокупность личностей — народ, вправе составлять нечто более самостоятельное и веское. Личность, как таковая, конечно, в произведениях Римского-Корсакова не только не отсутствует, но занимает чрезвычайно важное место, но воссоздание этой личности у Римского-Корсакова совершенно своеобразно: почти исключительно в пределах отношений или связи этой личности с Космосом-природой» [3]. По словам А. Лосева, «гармония человеческой личности и всей природы, которая окружает человека — это постоянный и неизменный идеал Платона» [4, с. 58]. Платон считал, что только любовь к прекрасному открывает глаза на это прекрасное, и что только понимание знания как любви, есть знание настоящее [4, с. 60]. Через образы идеализированных героев и героинь, мифических персонажей, причастных к миру природы, Искусства, Красоты и Любви, Н. А. Римский-Корсаков истолковывает вечную Истину Бытия. Образы Леля, Садко, Левко, Моцарта, Снегурочки, Морской царевны, Царевны-Лебедь, Февронии выступают посредниками между Высшей силой — Природой и людьми, открывающими глаза на Красоту, как вечную Истину.

Сказка, разнообразно представленная в оперном творчестве композитора, едва ли не самый живучий и распространенный в мире жанр народной поэзии. Это — и «мостик», по которому взрослые осторожно вводят ребенка в мир жизненных реалий с символически условным объяснением категорий Добра и Зла, и извечное выражение мечты народной о «царстве ином», и установка на позитивность веры в победу Света над Тьмой. К. П. Эстес (американская писательница, философ и пси-

хоаналитик школы К. Юнга, создатель «терапии историями») говорит о лечебной силе сказок и энергетически позитивной роли включенных в нее архетипов. Действительно, архетип жанра происходит от древних ритуалов и обрядов, веры в магию и обретаемого веками национального духовного опыта, что отражается в многочисленных обрядово-песенных сценах сказочных опер Н. А. Римского-Корсакова, подчеркивающего их красоту и позитивное начало.

*Сказка* — «сон, приснившийся нации» (И. А. Ильин). Связь сознательного и подсознательного зачастую соединяет в сказке реальность и фантастику через архетип сна: «то ли было, то ли не было» (сон Садко, Левко, Вакулы, Февронии). Сказка позволяет ввести символические образы мира пространственного, мотивируя возможность введения композитором в оперы-сказки музыкальных пейзажей. В обрисовке сказочных героев для русского композитора важна природная связь с народным мелосом пропетой мелодики как выражение сути народной души — живой, искренней, реальной. Фантастические персонажи сознательно охарактеризованы темами инструментального характера, искусственно созданными в воображении. За героями сказок всегда — их мир, народ. Хоровые сцены опер Н. А. Римского-Корсакова, вслед за М. И. Глинкой, проявляют черты славянской ментальности через обрядовость и литургичность.

Былина как род сказового народного искусства в отличие от сказки наполнена верой в реальность излагаемой истории. Отсюда сочетание исторически достоверного и фантастического. В опере-былине «Садко» сохранены все архетипические особенности жанра: 7 картин — архетипическое число, симметрично и концентрически формирует логику их чередования: быт, фантастика, быт... Эпические принципы симметрии, повторности, троичности приносят в оперу-былину характер спокойной и величественной цельности, законченности и психологической «устойчивости». Эпический «стержень» повествования — так называемые «общие места» былины, архетипические мотивы пира, спора, состязания, прославления выполнены в традиционных для былины формах зачина, завязки, «исхода», отмеченных развитыми хоровыми сценами. Неторопливость эпического времени передана через отображение «затянувшегося» времени забвения (VI картина — Садко на дне морском), введении роли рассказчика-гусяря. Символика былины обретает жизнь в многочисленных лейттемах и лейтмотивах, создающих музыкальные архетипы мифологических образов оперы, расширяющих пространство души героя в мечтах о странствиях (образ моря, Морского царя, Морской царевны). Былинный распев, по выражению Н. А. Римского-Корсакова, «красной нитью проходит через оперу», отвечая задаче подлинности воспроизводимого в опере жанра.

Последовательное воспроизведение народных жанровых архетипов в оперном творчестве позволило Р. Вагнеру и Н. А. Римскому-Корсакову

выйти на уровень мифосознания в способности видеть связь всеобщности явлений, их сути и закономерности развития современного им общества. Так, в «Закате богов» из тетралогии «Кольцо нибелунга» прорицалась будущая гибель жаждущих власти над миром и возможность катарсического очищения. В «Сказании о невидимом граде Китеже и деде Февронии» — противостояние грядущего Хаоса и всепобеждающей духовной силы.

Ментальная ориентированность Р. Вагнера создала Сагу из многих древнегерманских и скандинавских легендарных и мифологических сказаний, в которой каждый из персонажей был наделен качествами архетипических образов. По законам контаминационной природы сказания тетралогия «Кольцо Нибелунга» сложилась из разножанровых частей, в архетипах которых угадывались черты волшебной сказки («Золото Рейна»), лирической драмы («Валькирия»), героико-эпической поэмы («Зигфрид»), трагедии («Закат богов»). Мифологическая основа создала в тетралогии архетипическую цикличность календарного круга: от весеннего зарождения жизни — к зиме как ее закату, с предчувствием грядущего возрождения. Симметрия и концентричность тетралогии символично обрисовывает возможность продолжения мифологического сказания на новых кругах развития. Яркие оркестровые эпизоды («Волны Рейна», «Полет валькирий», «Похоронный марш Зигфрида») расставляют кульминационные точки в эмоциональном движении драматургии. Графика лейтмотивных характеристик живых образов и наделенных символическим смыслом предметов послужила предтечей такого направления, как музыкальный символизм. Интонационная связь лейтмотивов создала «мифологическое» единство звуковой ауры тетралогии. Музыкальные пейзажи, как будто списанные с картин немецких живописцев-романтиков, поражают продуманностью тональных и тембральных красок. Этот музыкально «зримый» контекст позволяет сохранить образы музыкальной драмы в русле мифологической системы взаимосвязи законов жизни и природы.

«Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии» Н. А. Римского-Корсакова, как и все оперы композитора (за исключением «Царской невесты»), не содержат выражения сильных страстей человеческих. «Тихому» образу Февронии находим объяснение в словах В. В. Медушевского: «Подобно тому, как лица Пресвятой троицы не разрывают на части свою Божественную природу, но владеют ею совместно, так и человеческая личность, полная Божественной любовью, сущностью соборна и не дерется как индивид за свою часть человеческой природы. <...> Отображения соборности как сроднения людей Божественной благодатью, Божественной святой жертвенной любовью, — пронизывают русскую музыку» [5, с. 18–19].

Необходимостью обращения к убывающей «силе нравственной» мотивировал свой выбор сюжета «Сказания» Н. А. Римский-Корсаков. Древнерусской литературе XIV–XV веков, времени сложения многих

историко-эпических сказаний была присуща многожанровость. Опера собиралась из реальных источников архетипических жанров: китежского «летописца», устных преданий о невидимом граде, духовных стихов переходных слепцов, старинных легенд и житийных повествований. В «Сказании» органично соединились эпизоды русских летописей и воинских повестей, исторических песен и апокрифических памятников, духовных песнопений и мотивов русской иконографии. Знаменный распев, как основа мелоса партии Февронии, в которой отсутствует деление на арии или ариозо, демонстрирует состояние души, находящейся «в круге Божьем». Это подчеркивают и музыкальные «духовные» пейзажи, словно списанные с картин М. Нестерова. Архетипы троичности и симметрии, формирующие общую архитектуру оперы, согласуются с идеей драматургической «вертикали» — образа духовного Восхождения в финале.

Таким образом, глубинно наследуя традиции своей национальной культуры, через использование сложившихся в ней жанровых архетипов Р. Вагнер и Н. А. Римский-Корсаков выводят национальное оперное искусство на уровень мифологии, изначально призванной сохранять и оберегать нравственные законы жизни человечества.

#### Список использованных источников

1. Иконникова С. История культурологических теорий / С. Иконникова. — [2-е изд., переработанное и дополненное]. — СПб. : Питер, 2005. — 474 с.
2. Кант И. Критика чистого разума : в 6-ти т. / И. Кант. — М. : Мысль, 1965. — Т. 4, ч. I. — 544 с.
3. Корзухин И. Римский-Корсаков и Рихард Вагнер [Электронный ресурс] / И. Корзухин. — Режим доступа : <http://wagner.su/node/90>.
4. Лосев А. Жизненный и творческий путь Платона / А. Лосев // Платон. Собр. соч. в 4 т. — М. : Мысль, 1990. — Т. I. — С. 3–63.
5. Медушевский В. Музыка Рахманинова: традиция духовного реализма / В. Медушевский // С. Рахманинов: на переломе столетий : [сб. материалов международного симпозиума]. — Харьков : Майдан, 2004. — С. 14–21.

**Стасюк С. О. Жанрові архетипи і національна ментальність в операх Р. Вагнера і М. А. Римського-Корсакова.** У статті розглянуто жанрові архетипи як відображення національної ментальності в операх Р. Вагнера й М. А. Римського-Корсакова. Доводиться значущість цих факторів у трактовці опери як міфологічного дійства.

**Ключові слова:** міфологія, жанровий архетип, національна ментальність, сказання, білина, казка.

**Стасюк С. А. Жанровые архетипы и национальная ментальность в операх Р. Вагнера и Н. А. Римского-Корсакова.** В статье рассматриваются жанровые архетипы как отражение национальной ментальности в операх Р. Вагнера и Н. А. Римского-Корсакова. Доказывается значимость этих факторов в трактовке оперы как мифологического действия.



**Ключевые слова:** мифология, жанровый архетип, национальная ментальность, сказание, былина, сказка.

**Stasyuk S. Genre Archetypes and National Mentality in operas by Wagner and Rimsky-Korsakov.** This article looks into genre archetypes as reflection of national mentality in Richard Wagner's and Nikolai Rimsky-Korsakov's operas. Significance of these factors in interpretation of opera as mythological act is being established.

**Key words:** mythology, genre archetype, national mentality, fairy-tale, heroic epic, story, legend.